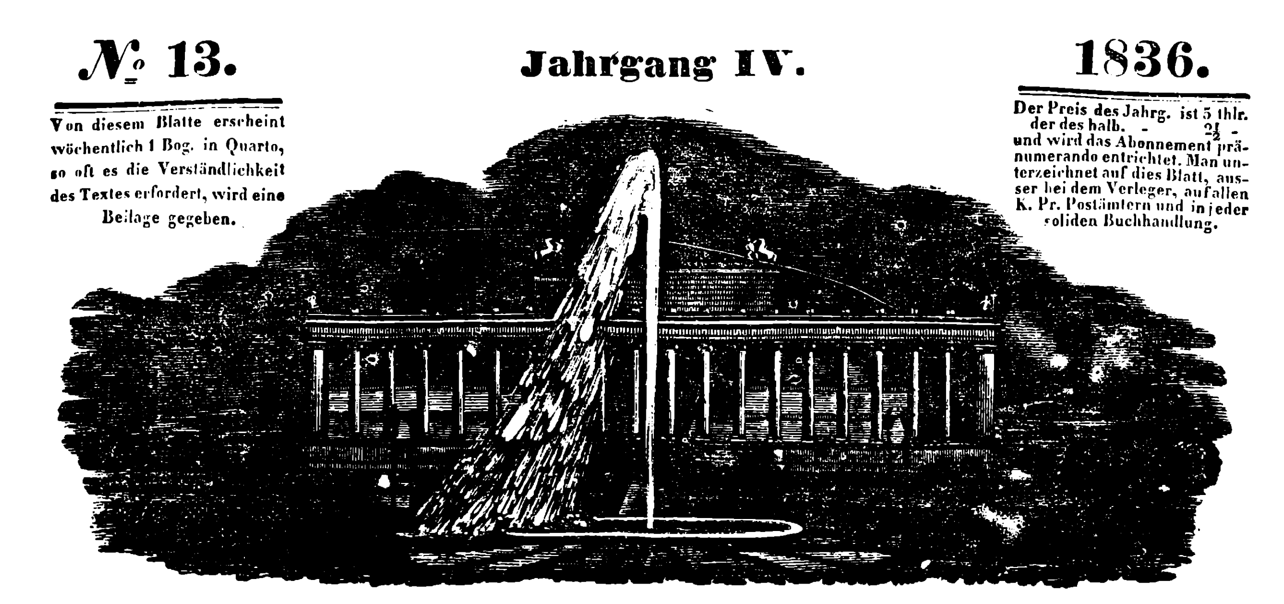
№ 13. Jahrgang IV. 1836.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



# MUSEUM,
## Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 28. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.  Verleger George Gropius.

Die Königliche Akademie der Künste wählte in ihren Plenar-Versammlungen am 30. Januar und am 27. Februar d. J., für welche der neue Sitzungs-Saal in der bis an die Dorotheenstrasse reichenden Erweiterung des Lokals dieser Akademie zum ersten Male benutzt wurde, folgende Herren zu ihren auswärtigen ordentlichen Mitgliedern: den Bildhauer Ernst Friedrich August Rietschel, Königl. Sächsischen Professor in Dresden; den Perspektiv- und Landschafts-Maler Johann Carl Schultz, Professor und Direktor der Kunstschule zu Danzig; den Medailleur Carl Friedrich Voigt aus Berlin, Königl. Bayerischen Hof-Medailleur in München; den Kupferstecher Heinrich Carl Müller aus Strassburg, in Paris; den Kupferstecher François Forster aus Locle im Fürstenthum Neufchatel, in Paris; den Direktor des Conservatoriums zu Neapel, Zingarelli, früher Kapellmeister der Peterskirche zu Rom; den Kapellmeister der Peterskirche und der Sixtinischen Kapelle, Baini, zu Rom; den Direktor des K. K. Conservatoriums Francesco Basily, zu Mailand; den Direktor des Conservatoriums zu Paris, Maria Luigi Carlo Zenobio Cherubini, und den Kurfürstl. Hessischen Kapellmeister und Musikdirektor Ludwig Spohr, in Kassel. Zum Ehren-Mitgliede der Akademie wurde gewählt: der Graf Athanas von Raczynsky hierselbst, vormals Königl. Gesandter und bevollmächtigter Minister zu Kopenhagen.

Berlin, den 18. März 1836.

Königliche Akademie der Künste.
(gez.) Dr. G. Schadow, Direktor.

# Albrecht Dürer,
## seine Vorgänger und Nachfolger.

(Fortsetzung.)

Grosse Passion. (Forts.) Die Kreuztragung. Ein figurenreiches, dichtgedrängtes Bild, und doch die vollkommenste Uebersichtlichkeit des Inhalts, die klarste Entwickelung der Handlung: In der Mitte der Erlöser, unter der Last des Kreuzes ins Knie gestürzt; zur Rechten der Scherge in prahlerischer Entwickelung eines kraftvollen Körperbaues, der ihn am Strick emporreisst; zur Linken Veronika, knieend, das Schweisstuch in den Händen, zu der sich Christus mit liebevollem Blick umwendet. Hinter ihm ein andrer Scherge, der ihn mit wilder Hast zwischen Steine und Disteln niederstösst, und Simon von Cyrene, ein freundlicher Greis, der Christo die Last des Kreuzes zu entnehmen im Begriff ist. Weiter zurück auf der einen Seite der Hauptmann und Soldaten, auf der andern Maria und die Freunde Jesu, hinter denen, im Stadtthore, die Schächer geführt werden. Die Composition hat eine nicht ganz zu verkennende Aehnlichkeit mit Raphaels Kreuztragung (Spasimo di Sicilia), und wenn man in diesem Werke allerdings den gereifteren Meister erkennt, so fallen doch auch einzelne Punkte des Vergleiches zu Gunsten des älteren deutschen Werkes aus. Die Gestalt Christi namentlich stellt sich in letzterem ungleich bedeutsamer, würdevoller und als der eigentliche Mittelpunkt der Handlung dar. — Christi Höllenfahrt zeigt zwar wiederum die abentheuerlichste Phantasie in den Figuren der Teufel; zugleich jedoch in der Gestalt des Erlösers die schönste Majestät und auch in den nackten Gestalten der Erlösten die trefflichste Zeichnung. — Der Leichnam Christi, der nach der Abnahme vom Kreuz von den Seinigen betrauert wird, ist eine Composition, die unbedingt den durchdachtesten Compositionen der grossen italienischen Meister an die Seite zu stellen ist. Sie ordnet sich in grösster Einfachheit zur vollendetsten Gruppe, und wie mittelmässig auch der Holzschneider, der diese Platte gefertigt, erscheint, so ist doch der verschiedenartigste Ausdruck der einzelnen Gestalten, eine höchst eigenthümliche Anmuth in Linien und Bewegungen nicht zu verkennen. Vor solchen Werken begreift man es sehr deutlich, wesshalb die späteren Italiener einen so hohen Werth auf Dürer's Compositionen legten und wie erspriesslich sie eine Uebersetzung derselben ins Italienische finden mussten.

Kleine Passion. Zu den schönsten Compositionen dieser Reihe gehören: der Abschied Christi von der Mutter, ausgezeichnet durch schöne, feierliche Gewandung. — Die Fusswaschung: trefflich einfache Anordnung der zahlreichen Figuren im kleinen Raume; die Hauptgruppe im Vorgrunde sehr schön und voll Gefühl. — Christi Gebet am Oelberge: ungemein einfach, aber voll der allerhöchsten Würde, Schönheit und voll des tiefsten, innigsten Gefühles. — Christus, wie er nach seiner Auferstehung der Mutter in ihrem Gemache, und wie er der Magdalena als Gärtner erscheint, sind beides, besonders letzteres, Compositionen von eigenthümlicher Anmuth und schlichter Schönheit.

Das Leben der Maria. Bewegten sich die ebengenannten Werke in einer grossartigeren, tragischen Würde, so tritt bei diesem mehr das Element der Anmuth und Gemüthlichkeit hervor. Hier werden wir in die zarteren häuslichen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Lebens eingeführt, und in ihnen zeigt sich der Meister in einer Liebenswürdigkeit, die in der That wenig ihres Gleichen hat. Es scheint fast überflüssig ins Einzelne dieses Werkes einzugehen, da die Blätter so allgemein bekannt sind, doch möge auch hier an einige Compositionen von vorzüglicher Schönheit flüchtig erinnert werden. — Die goldene Pforte: Joachim und Anna, die sich nach der traurigen Trennung, mit der Aussicht auf eine freudenreiche Zukunft, in den Armen halten; Joachim, ein milder hoher Greis, Anna, voll der holdseligsten Weiblichkeit und Hingebung. Im Hintergrunde der Schaffner und andre Diener Joachims, die zur Bewillkommnung des Herrn herbei gekommen sind, im Gespräch über den Vorfall. — Die Geburt der Maria, eine Darstellung voll anziehendster Naivetät. Eine Nürnberger Wochenstube mit zahlreicher Versammlung von Frauen und Mägden, die einen interessanten Vergleich mit Ghirlandajo's und Andrer Darstellung desselben Gegenstandes im florentinischen Leben abgiebt. — Die Beschneidung. Die Composition dieses Gegenstandes, die häufig so unangenehm wird und sich selbst bei bedeutenden Meistern der Abgeschmacktheit annähert, ist hier zur gemüthvollsten Darstellung einer eigenthümlich durchgebildeten nationalen Sitte geworden. So figuren-

reich das Bild ist, so ist doch nichts überflüssig; ein Jeder ist auf besondere und nothwendige Weise bei der Handlung interessirt und das Ganze ordnet sich ohne Zwang in mehrere einfach verständliche Gruppen. — Die Flucht nach Aegypten. Hier ist, im Gegensatz gegen die ebengenannte Composition, der Raum mit wenigen Figuren in geschickter Weise gefüllt; die Anmuth eines dichtverwachsenen, früchtereichen Waldes, durch welchen die heilige Familie hinzieht, erhöht auf eigenthümliche Weise den Liebreiz des anziehenden Gegenstandes. — Der Aufenthalt der h. Familie in Aegypten. Ein Hofraum, die Wohnung in die Ruinen eines alterthümlichen Palastes hineingebaut. Maria mit der Spindel an der Wiege sitzend, schöne anbetende Engel zu ihren Seiten; Joseph mit Zimmerwerk beschäftigt, und eine Menge kleiner Kinderengel, die ihm in lustigem Spiele bei der Arbeit helfen. Ein Bild anmuthigster Ruhe und ungetrübter Heiterkeit. — Der Tod der Maria. Vollendet schöne Anordnung und einfache Sonderung der Hauptgruppen, edle Formen, die Andeutung innigsten Gefühles bei der feierlichen Ausübung geheiligter Gebräuche geben auch dieser Composition eine der höchsten Stellen unter Dürer's sämmtlichen Arbeiten. Sie ist mehrfach von Nachfolgern des Meisters in Farben ausgeführt worden; in verschiedenen Gallerieen finden sich Bilder der Art, welche Dürer's Namen führen.

Ebenfalls mit der Zahl 1511 sind noch einige andere Holzschnitte Dürer's bezeichnet, namentlich die bekannte grandiose Composition der heiligen Dreifaltigkeit, mehrere heilige Familien u. s. w.

Zwischen den Jahren 1507 und 1513 ist ferner die grosse Reihenfolge der kleinen Kupferstiche angefertigt, welche eine dritte Darstellung der Passion Christi enthalten. Der grösste Theil derselben fällt in das J. 1512. Auch unter diesen ist Vieles vom vorzüglichsten Werthe vorhanden und dasselbe um so interessanter, als sich hier überall die eigenhändige zarte Durchführung des Meisters zeigt. Um nicht zu ermüden, unterlasse ich es, hier auf Einzelheiten einzugehen.

In diese, schon so reiche Zeit (1511) fällt wiederum eins von Dürer's bedeutendsten Gemälden, die Darstellung der Dreifaltigkeit inmitten der Heiligen und Seligen. Er malte dieselbe für eine Kirche Nürnberg's, von wo sie, wie so manche andre von seinen Werken, später nach Prag ging; gegenwärtig befindet sich das Bild im Belvedere zu Wien. Oben, in der Mitte des Bildes, erblickt man Gott-Vater, welcher den Erlöser in den Armen hält, und die Taube des heil. Geistes; Engel breiten den Priestermantel Gottes aus, daneben schweben andre mit den Marterinstrumenten Christi. Zur Linken, etwas tiefer, ist ein Chor weiblicher Heiligen, Maria an ihrer Spitze, zur Rechten männliche Heilige mit dem Täufer Johannes. Unter diesen breitet sich über das ganze Bild hin eine Schaar von Seligen aus allen Ständen und Geschlechtern, alle knieend. Zu unterst sieht man eine schöne Landschaft und in einer Ecke des Bildes den Künstler selbst, vornehm im prächtigen Pelzmantel gekleidet, der eine Tafel zu seinen Füssen hält, mit den Worten: *Albertus Durer Noricus faciebat anno a virginis partu* 1511. Auch in diesem Gemälde ist die Ausführung meisterhaft und in wunderbarster Feinheit, aber immer lasurartig behandelt. Der Faltenwurf ist meist grossartig, die Gestalten der Dreieinigkeit sind würdig und nicht unschön. Sonst fehlt jedoch auch in diesem Bilde fast überall die höhere Auffassung und nur wenig Köpfe der andren Figuren, wie z. B. der des David, sind schön zu nennen. Der Mehrzahl nach zeigt sich hier wiederum eine phantastische und bis an die Caricatur gränzende Auffassung des gemeinen Lebens, selbst in den Gestalten der Heiligen. Man sieht es deutlich, dass das Streben Dürer's, wo er mit Bewusstsein und Absicht in die Durchführung des Einzelnen einging, zu dieser Zeit nicht dahin gerichtet war, die irdische Form des Menschen von ihren Mängeln und Zufälligkeiten zu reinigen, sondern dass er vielmehr der Individualität in ihrer Befangenheit einen gültigen Werth zuerkannte; dass er sie nur durch ein Wunder (denn was ist sein phantasmagorisches Farbenspiel und dergl. anders?) zu erheben vermochte, statt ihr durch innere Bedeutsamkeit der Form eine höhere Weihe zu geben. — Uebrigens ist es mit Gewissheit anzunehmen, dass er selbst auf diejenigen Bilder, auf denen er sein eignes Portrait angebracht, einen vorzüglichen Werth legte.

Aus dem folgenden Jahre (1512) besitzt die Gallerie des Belvedere ebenfalls ein Gemälde: Maria, das nackte Kind haltend. Maria trägt einen Schleier über dem Haupte und ein blaues Gewand. Auch hier zwar ist ihr Gesicht in den gewöhnlichen Formen Dürer's, aber zugleich von zart jungfräulichem Charakter; das Kind ist schön, besonders das Ge-

sicht ausgezeichnet. Das Bild ist ausserordentlich sauber gemalt, leider mit graulichen Schattentönen im Nackten.

---

Hier mag die Betrachtung einer Reihe von Dürer'schen Gemälden eingeschaltet werden, über deren Zeit keine sichere Daten vorhanden sind und die, der Mehrzahl nach, der mittleren Periode des Künstlers angehören dürften.

Maria mit dem Kinde, in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. Das Bild hing zwar für genauere Betrachtung an sehr ungünstiger Stelle, doch liess sich ein schönes, mädchenhaftes Gesicht der Mutter Gottes erkennen.

Maria, Anna und das schlafende Kind, in der Schleissheimer Gallerie (No. 136) hing ebenfalls ungünstig; die Auffassung ohne sonderliche Tiefe, die Ausführung, wie es schien, tüchtig.

Mater dolorosa, ebendaselbst (No. 185). Stehend, mit gefalteten Händen; schön, einfach und würdig.

Eccehomo, in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 102). Halbe Figur, die Hände vor der Brust ringend; sehr weich, und durchgeführt modellirt, die Haare höchst fein gemalt. Die Formen des Körpers und des Kopfes jedoch ohne höheren Adel.

Altarblatt mit Flügeln in der Schleissheimer Gallerie, von der Baumgärtner'schen Familie in die Catharinenkirche zu Nürnberg gestiftet, von Churfürst Maximilian I. im Anfange des 17. Jahrhunderts für München erworben. Das Mittelbild (No. 172) stellt die Geburt Christi dar: das Kind in der Mitte, von fünf Engelchen umgeben, Maria und Joseph zu den Seiten knieend; auch hier das Ganze tüchtig, aber wiederum ohne ein tieferes, edleres Gefühl. — Die Flügelbilder enthalten die Portraits der beiden Donatoren unter den Gestalten der Heiligen Georg und Eustachius, geharnischte Ritter im Eisenpanzer und rothen Wappenzeug. Der auf No. 153 ist eine höchst interessante Gestalt, etwas phantastisch, schon in der Stellung. Sein Gesicht hat viel Charakter, es ist durchgearbeitet, entschieden und resignirt. Die hagere Gestalt des Mannes, neben dem sein Pferd steht, erinnert an den Ritter auf dem Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel," daraus auch die Schlucht und die Burg im Hintergrunde wiederholt sind. — Der auf dem andren Flügelbilde, No. 162, ist ein dickerer, minder poetischer Herr. Die Malerei in beiden ist ungemein leicht.

Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi, von den Seinen betrauert, in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 64). Ursprünglich von der Holzschuherischen Familie in die Kirche St. Sebald zu Nürnberg gestiftet, kam von da in Besitz der Peller'schen Familie und später in die Boisserée'sche Gallerie (?). Eine figurenreiche Composition, schön geordnet, namentlich der Leichnam, der zwar steif, doch in edlen Formen gezeichnet ist. Auch hier ist jene eigenthümliche leuchtende Farbengebung vorherrschend, nur das Nackte vielfach übermalt. Der Ausdruck der Köpfe übrigens wiederum ohne sonderliche Tiefe. Im Hintergrunde eine reiche Gebirgslandschaft. — Eine Wiederholung des Bildes, die sich an der ursprünglichen Stelle desselben in St. Sebald befindet, ist ohne Zweifel eine alte, aber nicht werthlose Copie; in der Farbengebung, besonders im Leichnam Christi, ist sie jedoch bedeutend trockener.

Die Brustbilder Kaiser Carl's des Grossen und des Kaiser Sigismund, auf der Burg zu Nürnberg. Zwei gewaltige, hochwürdige Gestalten, in Dürer's kräftiger Zeichnung und leichter Malerei. Sie haben leider ungemein gelitten und sind sehr übermalt.

Herkules, welcher auf die Harpyen schiesst, ebendaselbst. Eine schöne, tüchtig und kräftig gezeichnete Figur. Leider nur mit Leimfarben gemalt, und sehr verdorben und übermalt.

Portrait eines Gelehrten in der Schleissheimer Gallerie (No. 184). Mit Leimfarben gemalt, tüchtig.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Das letzte Gemaelde von Leopold Robert.

Der Artikel des Museums (No. 10, 7. März 1836) über L. Robert's venetianische Fischer hat den Grafen A. Raczynski veranlasst, der Redaction seine Original-Correspondenz mit Leopold Robert und nach dessen Tode mit seinem Bruder Aurèle, vorzulegen.

Es kommen darin die im Folgenden angeführten Stellen vor, welche über die Frage: ob die Wiederholung der Schnitter, von welcher in dieser Correspondenz die Rede ist, als L. Robert's letztes Werk

zu betrachten sei, — hinlängliche Erläuterung bieten dürften *).

### Leopold Robert an den Grafen Raczynski.

Venedig den 20. August 1834.

. . . . . . *Je suis bien heureux, Monsieur le Comte, que le désir que Vous m'exprimer de faire quelques changements à ma première composition s'accorde parfaitement avec mon intention: car même ayant eu la possibilité de faire cette réplique d'après l'original, il ne m'auroit pas été possible de la faire tout à fait semblable: ainsi, je ne crains nullement, que les personnes qui voyent par leurs yeux et jugent par leur sentiment ayent l'idée en voyant mon tableau, qu'un autre que moi ait pu y travailler; quant à celles qui ne raisonnent pas de cette manière, mais qui sont persuadées par de faits, on peut leur dire, que mon tableau original est au chateau de Neuilly, où peu de personnes peuvent le voir, et où il seroit de toute impossibilité d'en faire une copie: et que la réplique libre que je vous enverrai, est faite ici à Venise: ce qui ne suppose pas, qu'un autre que moi puisse y mettre la main. . . . .*

### Aurèle Robert an den Grafen Raczynski.

Venedig den 26. März 1835.

. . . . . . *La lettre que Vous avez adressée à mon frère est arrivée trop tard pourqu'il puisse la lire et y répondre: une mort prématurée l'a ravi à sa famille, à ses amis et aux arts: quoique plongé dans la plus grande affliction par la perte inattendue d'un frère chéri qui étoit mon maitre et mon ami et avec lequel je vivois depuis douze ans, je viens le plutôt qu'il m'est possible Vous donner Monsieur le Comte des nouvelles du dernier ouvrage auquel il a travaillé et qui Vous étoit destiné; . . . . .*

### Graf Raczynski an Aurèle Robert.

Berlin den 5. April 1835.

. . . . . *Je Vous prie de me faire avoir le tableau dans l'état dans lequel il se trouve et de ne pas y toucher. Si je vois que je ne puis le laisser tel qu'il est, je Vous l'enverrai plus tard quand je l'aurai possedé pendant quelque temps et je Vous prierai d'y mettre la dernière main, mais je Vous supplie: donnez moi le temps de me décider. L'idée de ne pas le posseder pûr de toute retouche étrangère me blesse: peut-être ma susceptibilité sous ce rapport sera moindre plus tard, et si je consens jamais à ce qu'il y soit touché, soyez sûr qu'il n'y a que Vous, en qui je pourrois avoir tant de confiance. . . . . .*

### Aurèle Robert an den Grafen Raczynski.

Neuchatel den 2. Juny 1835.

. . . . . *Sans doute que dans l'intérêt de la gloire et de la réputation de notre chere frère, nous devrions désirer de voir cet ouvrage placé à Berlin de manière à être vu et appréeié, mais l'idée que c'est cet ouvrage auquel il a travaillé jusqu'au dernier moment, au pied duquel je l'ai trouvé mort!.. ...a pour nous quelque chose de si attachant, qu'elle peut ce me semble servir d'excuse. . . . . .*

### Aurèle Robert an den Grafen Raczynski.

Ohne Datum.

. . . . . *Après Vous avoir écrit ma dernière lettre, j'espérois que Vous auriez égard au desir que je Vous manifestois de la part de mes soeurs et de plusieurs de mes compatriotes, amis de mon frère et amateurs des arts; j'osois me flatter que par un désintéressement sans doute bien rare, Vous Vous désisteriez de Vos prétentions sur le dernier ouvrage de mon frère, en faveur de sa famille et de sa patrie: nous Vous aurions été bien reconnaissans de cette générosité . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*

*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*

*. . . . . . Cependant je Vous observerai, Monsieur le Comte, que son tableau original des Moissonneurs a été payé le double de celui représentant le retour de la fête de la Madone de l'Arc, et ses pècheurs le double de ses moissonneurs, quoique les trois tableaux aient la même dimension et le même nombre de figures; d'après ce calcul progressif qui est exact, nous pouvons hardiment fixer la valeur de son dernier ouvrage à quinze mille francs de France et ce n'est qu'à ce prix là que nous nous en désaisirions en votre faveur, étant assuré que plus d'un amateur desireroit le posséder, même à un plus haut prix.*

### Graf Raczynski an Aurèle Robert.

München den 2. October 1835.

*J'accepte, Monsieur, Votre proposition et je suis prêt à Vous payer les 15. m. ff.*

---

*) Der obenerwähnte Artikel lautete:

„Das letzte berühmte Gemälde Leopold Robert's, die venetianischen Fischer, ist in das Museum von Paris gekommen."

Vergl. über das Verhältniss beider in Rede stehenden Bilder noch: Museum 1835, No. 16, S. 126, f.

Das Gemälde der Wiederholung der Schnitter in den pontinischen Sümpfen befindet sich demnach, wie aus dem Vorgehenden zu ersehen, im Besitz des Grafen A. Raczynski zu Berlin, und wir müssen uns glücklich schätzen, dass dies bewunderungswürdige Werk fortan in unseren Mauern enthalten ist. Dasselbe ist nicht als eine Copie jenes früheren, durch den meisterhaften Stich von Mercurj bekannten Gemäldes zu betrachten: Robert hat es in Italien gearbeitet, während das Original sich bereits in Frankreich befand und mannigfache Veränderungen bezeugen, dass er mit freier, ungebundener Thätigkeit an das Werk gegangen war. Ist auch die Composition im Wesentlichen dieselbe, so finden sich doch mannigfach einzelne Verschiedenheiten, nicht nur in der Färbung der Gewänder, sondern auch im Charakter und in den Stellungen der Figuren, wie namentlich der eine der Tänzer bedeutend, und in der That zum Vortheil der Composition, verändert ist. Zwar wird in den angeführten Briefstellen bemerkt, dass L. Robert vor der Vollendung des Gemäldes gestorben ist; doch fehlt nur an einigen wenigen Stellen desselben die letzte Hand und glücklicher Weise nichts, was die Gesammt-Wirkung des Bildes beeinträchtigen könnte. Alles, was von der hohen Vollendung in der ersten Ausführung dieses Gegenstandes (im Besitze des Königs der Franzosen), von der reinen Idealität dieser Gestalten, die sich mit der liebenswürdigsten Menschlichkeit aufs Innigste verschwistert, von der Sphäre einer seligen, ungetrübten Heiterkeit, darin dieses Geschlecht der Menschen erhoben ist, gesagt wurde, findet auch auf dies Bild seine Anwendung. Wir hoffen, dasselbe als eine der Hauptzierden der nächsten grossen Kunstausstellung Berlin's wiederzusehen.

---

# Kunst- und Kunst-Technik
## in ihren neuesten Erscheinungen.

Berlin. Der Bronzeguss der Statue Justus Möser's, welche Hr. Drake für Osnabrück gearbeitet, ist vollendet und das Standbild gegenwärtig für die Besichtigung des hiesigen Publikums ausgestellt. Hr. Drake hat ein treffliches Lokal für seine Ausstellung gewählt: nemlich den Hof des Lagerhauses (wo bekanntlich die Atteliers verschiedener Künstler sich befinden), der als Durchgang zwischen der Kloster- und neuen Friedrichstrasse dient. Vor der Wand eines der Gebäude dieses Hofes, auf einem Piedestal von genügender Höhe, steht das kolossale Werk frei da, ohne dass die engeren Räumlichkeiten eines Saales, wie es sonst wohl bei ähnlichen Ausstellungen der Fall ist, den Blick des Beschauers beengen, ohne dass ein einseitig einfallendes Licht nur eine einzelne Ansicht des Werkes ausschliesslich hervorhebt. Einem jeden, der des Weges geht, ist der Zutritt geöffnet, und von früh bis spät sieht man eine zahlreiche Menge das Bild umstehen und sich ihre Bemerkungen darüber mittheilen. Es macht einen erfreulichen Eindruck, wenn man sieht, wie hier eine Leistung der Kunst frei und unbefangen in das Leben des Volkes hinaustritt, und es ist zu hoffen, dass diese Idee einer öffentlichsten Ausstellung mannigfache Nachfolge haben wird.

Ueber die Trefflichkeit dieses Werkes, über die edle Einfalt, die ruhige Würde und Sicherheit, in welcher der gefeierte Volksfreund dem Beschauer gegenübersteht, ist in diesen Blättern schon mannigfach, bei Gelegenheit der Modelle, die Rede gewesen. Um nicht zu wiederholen, verweisen wir den Leser vornehmlich auf den Artikel des Hrn. Dr. Fallati in No. 19 des vorigen Jahrganges. Wir haben hier nur über die Wirkung, zu berichten, welche das Standbild in seiner letzten Vollendung und in dem Material der Bronze macht. Auch in dieser Beziehung müssen wir aufs Neue unsre Bewunderung aussprechen, insbesondere über die Meisterhaftigkeit, die uns hier in der Darstellung der Stoffe entgegentritt. Die Gestalt des Gefeierten ist bekanntlich im Kostüm seiner Zeit dargestellt und von dem weiten Doktormantel umgeben. Die einfache Bewegung der Arme, die den Mantel in verschiedener Weise auffassen, bringt die grossartigsten und eigenthümlichsten Motive des Faltenwurfes zu Wege, der sich in edlen, würdevollen Linien und Massen gestaltet und vornehmlich die Schönheit des Gesammteindruckes begründet, — wie denn überhaupt die Art und Weise des Faltenwurfes das Zeugniss von dem individuellen Character einer bekleideten Figur giebt. Aber bei aller Einfachheit und Idealität dieser Gewandung ist hier zugleich die Besonderheit des seidenen Stoffes in einer Naturwahrheit dargestellt, die aufs Höchste überrascht; es ist eine Leichtigkeit, ein leises Spielen in den kleinen Brüchen und Ecken der Gewandung, dass man in der That den einzelnsten Moment

der Bewegung festgehalten glaubt; es ist die Eigenschaft des Metalls, der Goldglanz in den Lichtern, die mannigfachen Reflexe in den Schatten, in einer Weise benutzt und berechnet, wie wir selten Aehnliches gesehen haben. So vereinigt sich hier die innere Intention und die äussere Darstellung zur vollkommensten Genüge, dringt die Belebung und Beseelung bis zur äussersten Oberfläche hindurch und vereinigt sich Alles, um auf das Gemüth des Beschauers Einen grossartigen und befriedigenden Eindruck auszuüben*). — Wir müssen stolz darauf sein, dass Berlin auch hier aufs Neue seinen Vorrang im Gebiete der deutschen Plastik behauptet, und können der Stadt, welche dies Meisterwerk künftig besitzen wird, nur unsre Glückwünsche darbringen.

F. K.

*) Der Guss ist von Hrn. C. H. Fischer ausgeführt und so rein und scharf ausgefallen, dass der Meissel des Ciseleurs fast nur für die Reinigung der Oberfläche zu sorgen hatte.

## Vorlegeblätter für Möbeltischler. — Ornamenten-Buch.

(Hiezu eine Beilage).

Von dem Werke „Vorlegeblätter für Möbeltischler," von A. Stüler und J. H. Strack, (Verlag von G. Gropius) ist das dritte Heft erschienen, welches folgende vier Gegenstände:

Ein Arbeitstischchen,
Einen runden Stuhl,
Einen Arbeitsstuhl und
Einen Stehspiegel,

nebst allen Details in wirklicher Grösse enthält.

Der Styl, welcher der Erfindung und Ausführung aller dieser Möbelformen zum Grunde liegt, ist bei aller Mannigfaltigkeit der Einzelnheiten, doch einem durchgehenden Hauptmotiv angehörig, welches sich an die besseren Richtungen unserer jetzigen Baukunst anschliesst, ohne sich von der Zierlichkeit und Zweckmässigkeit antiker Bildwerke zu entfernen.

Unter allen Handwerkern, welche der Baukunst dienen, haben Möbeltischler, Drechsler und Bildschnitzer mehr als andere die Neigung gehabt, ihren eigenen Weg zu gehen, und sich von dem Style der Bauwerke, zu deren Ausstattung sie beitragen sollten, zu entfernen gesucht. Welche Karikaturen und Wunderlichkeiten dadurch zu Stande gekommen sind, werden sich die erinnern, die in der ehemaligen Zunftzeit sogenannte Meisterstücke gesehen haben, welche die Tischler, um eine eigene Werkstätte zu begründen, liefern mussten.

Dass in der früheren deutschen Kunstzeit ein besseres Einverständniss der Bauhandwerker mit den Architekten Statt gefunden, beweisen die meisterhaften Holzarbeiten, welche sich in alten gothischen Kirchen, Kurien und Klöstern finden, und welche sich an die Grundformen der Gebäude, denen sie angehören, auf das innigste anschliessen. Unserer Meinung nach, ist durch die Einführung des italienischen Baustyl's, den die Jesuiten bei der Ausführung ihrer grossen kichlichen Bauten in Anwendung brachten, und der sich auf keine Weise an den gothischen anschliessen konnte, diese Geschmacksverirrung entstanden. Das Ergebniss derselben war, dass von beiden Richtungen nur das Ausgeartete übrig blieb, und sich in verschiedenen Modificationen bis auf unsere Zeiten verpflanzte.

Jedes Bestreben, unserer Architektur und allen ihren Nebenzweigen eine volksthümliche Selbstständigkeit wieder zu verschaffen, ist daher beachtungswerth, und die Bemühungen mehrerer unserer hiesigen Architekten, auch den Bauhandwerkern mit Anleitungen für diesen Zweck entgegen zu kommen, von nicht zu verkennendem Werthe. In dieser Beziehung wird das in Rede stehende Werk „Vorlegeblätter für Möbeltischler", seine guten Dienste thun, um so mehr, als von dem Handwerker hier nur ganz einfach nachgebildet zu werden braucht, indem alle Details in natürlicher Grösse gezeichnet sind. Bis zu jener Zeit, wo ein geläuterter Kunstgeschmack allgemein verbreitet sein wird, und wo man die Möbel und Geräthschaften, die zur inneren Ausstattung eines Hauses erforderlich sind, nicht mehr als zufällige Bestandtheile desselben ansehen wird, werden Werke, wie das obengenannte, genügend sein und ihr Werth auch dann noch anerkannt werden, wenn der Handwerker einst solcher Anleitungen nicht mehr bedarf.

Der Verleger hat der heutigen Nummer des Museums einen Abdruck von dem ersten Blatt des in Rede stehenden Heftes beigelegt, aus welchem der Leser nach eignem Ermessen über den Werth des Werkes urtheilen möge.

Das „Ornamenten-Buch zum praktischen Gebrauche für Architekten, Decorations- und Stubenmaler, Tapetenfabrikanten u. s. w. (Verlag von G. Gropius)“ hat eine ähnliche Bestimmung, wie das vorstehende Werk, umfasst jedoch einen grösseren Bereich der Verzierungskunst, indem es nicht allein für die innere, sondern auch für die äussere decorative Ausstattung der Gebäude Anleitung giebt. Der Vorzug dieses Werkes vor ähnlichen und anderen ist der: dass der Techniker hier alles in Farben ausgeführt findet und also seinen Geschmack nicht allein an der Zeichnung der hier vorhandenen Vorbilder, sondern auch an ihrer malerischen Ausführung bilden kann.

Es gehört zu den ziemlich allgemein verbreiteten falschen Ansichten, dass sich die Kunst dem Handwerke nur da nähern solle, wo von Gegenständen des Luxus die Rede ist. Auch das geringfügigste Werk der Technik sollte durch Form und Farbe das Auge nicht beleidigen, um so mehr als mit dem Schöneren auch gewöhnlich das Zweckmässigere verbunden ist, und fast immer ein gleicher Aufwand von Zeit und Kosten erfordert wird, demselben Gegenstand ein schönes oder ungefälliges Aeussere zu geben. Mit den Farben ist vielleicht noch mehr gesündigt worden als mit den Formen, und es gehört bei Ersteren allerdings ein feinerer Sinn dazu, in ihrer Wahl und Zusammenstellung das Rechte zu treffen. Die Anleitungen, die das vorstehende Werk dem architektonischen Decorateur giebt, sind so getroffen, dass fast alle Zweige der Technik hier eine Ausbeute finden, und unzählige Combinationen denkbar sind, wo ihre Anwendung noch am rechten Orte sein wird *).

Beide Werke gehen daher Hand in Hand dem Zwecke entgegen, die Kunst so weit in den Bereich der Technik wieder einzubürgern, als sie für den Handwerker, wo er allein steht, ausführbar ist, und man kann dies Bestreben als einen Tribut der Dankbarkeit ansehen, den die deutsche Kunst dem Handwerke zollt, da sie ihm selbst ihre erste Begründung und lange Zeit ihre einzige Pflege verdankt.

W. Albrecht.

*) Die beiden ersten Hefte dieses trefflichen Unternehmens waren nach Mustern des Herrn Bötticher gearbeitet; in dem jüngst erschienenen dritten, dessen 6 Blätter, ebenso wie die früheren, sämmtlich in buntem Farbendruck ausgeführt sind, treten uns die Leistungen verschiedener anderer Künstler entgegen. Die drei ersten Blätter dieses Heftes bestehen in den Dekorationen einer Zimmerwand, von schönen, ernsten und eigenthümlich weichen Formen und trefflicher Farbenzusammenstellung, in der leichten Dekoration einer Zimmerdecke und in einem Musterbeispiel, wie der farbige Anstrich an der äussern Façade eines gewöhnlichen Wohngebäudes auszuführen ist. Letztere Dekoration bezieht sich vornehmlich auf eine Verzierung und somit auf ein bedeutsames Hervorheben der Hauptgurtungen und Simswerke, so dass das Ganze einen klaren und würdigen Eindruck macht und — in Verbindung, mit ähnlichen von Hrn. Hofbaurath Stüler ausgeführten Dekorationen einiger Berliner Häuser — hinreichen wird, um dieser bereits beliebten Weise der Verschönerung des städtischen Verkehrs die richtige Bahn vorzuzeichnen, und zugleich jener hässlichen und unharmonischen Buntheit, die leider auch schon an einigen Berliner Wohnhäusern zum Vorschein gekommen ist, als Gegengewicht zu dienen. Die drei anderen Blätter dieses Heftes sind von Herrn Asmus entworfen: eine zweite Zimmerdekoration, und zwei Blätter mit mehreren Mustern fortlaufender Ornamentstreifen, unter denen besonders das fünfte Blatt des Heftes sich durch eine Auswahl geschmackvoller Muster vortheilhaft auszeichnet. d. R.

## Nachricht.

Am 3. März starb in Rom der Bildhauer Math. Kessels aus Maestricht, Professor der Akademie von S. Luca und Mitglied des k. niederländischen Instituts, 51 Jahr alt.

## Anzeige.



Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.